

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2010

Palestrante: Marisa Rezende

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 09 de novembro de 2010

Hora: 17:00

Turibio Santos

Boa tarde! Sejam bem-vindos à Academia na nossa Série Trajetórias. Eu não preciso apresentar a Marisa Rezende. Ela tem uma trajetória tão bonita, tão brilhante e tão cheia de descobertas de novos caminhos que a impressão que eu tenho é que todos aqui vão se deliciar com os detalhes desse percurso. A intenção da programação da Série Trajetórias é justamente trazer o testemunho da pessoa, da gravação dela mesma narrando sua história, seu percurso, as dificuldades. Por quê? Porque isso confirma as expectativas que nós temos sobre essa pessoa, mas também abre caminho para outros mais jovens perceberem o que eles podem fazer durante a sua vida artística. Eu diria que no final essa é a pretensão máxima deste projeto.

Muito obrigado e que todos tenham uma excelente noite aqui.

Marisa Rezende

Turibio, obrigada pela saudação e agradeço à Academia o convite, na figura do seu presidente que hoje aprendi, também, que aqui tem presidente e não diretor. Obrigada aos que aqui estão pelo carinho.

Quero, também, sobretudo, agradecer à Valéria Peixoto, que considero ser a grande mentora desses projetos importantes daqui como o do Banco de Partituras. Acho que é um trabalho muito sério e importante que a Academia faz de registro da memória de um tempo, através do trabalho das pessoas que fazem esse tempo. Hoje, aqui, estou deixando um depoimento e outras pessoas já deixaram anteriormente, mas as partituras falam, também, por essas pessoas. A Série Brasiliana, por focar o compositor brasileiro, através da leitura do intérprete, privilegia as duas coisas. É um trabalho que cerca a produção de vários ângulos.

Eu não vou usar PowerPoint, mas fiz um roteiro do que acho mais significativo na minha caminhada. Vou começar com o que chamei de cronologia e que na verdade focaliza mais a minha formação mesmo.

Tive uma marca muito forte, tanto por ter cursado formalmente essas etapas todas de graduação e pós-graduação, mas e, sobretudo, por ter trabalhado na universidade muito tempo, então, é impossível falar de alguma coisa da minha vida sem começar por aí.

Fiquei muitos anos fora do Rio e quando voltei, finalmente, em 1987, muita gente achava que eu era pernambucana e eu não sou, sou de coração, mas nasci e me criei aqui e a minha família toda é do Rio. Meu pai era médico e tocava piano de ouvido. Ele adorava tocar um samba e tinha domínio das duas mãos. Era muito engraçado porque a mão direita dele sempre dobrava a melodia em oitavas e o dedo indicador fazia uma quarta que às vezes era justa, às vezes aumentada, então, era uma sonoridade muito particular. Acho que já cresci com essa dissonância entrando na minha vida pela história do papai.

A minha mãe, que era engenheira, não tinha nada com o ouvido, mas estudou piano, sabia ler partitura e foi de fato quem me acompanhou nos estudos. Diziam eles que comecei a tocar piano muito cedo, com três anos e pouco e que já no meu aniversário de quatro anos toquei o Hino Nacional para as pessoas.

Comecei a estudar piano com a Marieta de Saules, que foi minha professora de vida inteira, (irmã da Dulce, que foi professora da Escola), em 1950 – eu ainda não tinha seis anos. Eu me lembro de que fui alfabetizada em casa para poder estudar piano, porque ela devia ter dito que só me ensinaria se eu soubesse ler. Também me lembro de nosso primeiro encontro. Acho que mamãe devia ter dito que eu tinha o ouvido bom e ela me botou de costas e ficou tocando notas no piano para ver se eu acertava os nomes delas. Aí acaba a história, mas começa o primeiro aspecto que quero comentar da formação que tive com ela. Foi uma experiência muito rica de ensino tutorial, aquela condição em que o mestre está perto, com um aluno de cada vez, então, a troca entre o mestre e o aluno é de uma qualidade especial (qualidade é uma palavra marcada, mas na verdade, digo qualidade no sentido mais amplo da palavra) porque é possível perceber quem é cada um, é possível ajustar o que se ensina à figura do aluno. Na verdade, até mesmo na graduação em composição na Escola a gente tinha ainda essa condição de também ter o ensino da disciplina de composição privilegiando a relação do aluno com o professor, o que possibilitava que o professor escutasse bastante o aluno e vice-versa.

Dona Marieta era uma pessoa muito séria, muito rígida, severa, mas a gente se entendeu muito bem, sempre. Acho que a contribuição grande que ela me deu, além da técnica, e da interpretação, foi o respeito pelo tempo das coisas. Ela era uma pessoa que, quando você começava a preparar uma peça, dizia que aquilo não tinha dia para ser apresentado aqui ou ali, embora ela fizesse muitas audições. Ela dizia: “Isso vai ser apresentado no dia em que ficar pronto”. Ninguém sabia que dia era esse, mas sabia que tinha que chegar lá onde ela achava e isso ficou, de fato, como uma marca muito importante pra mim.

Toda vez que me vejo atropelada, hoje em dia, pelos prazos – o Flávio Silva sabe bem disso, porque acabei de passar um sufoco por causa da encomenda da Bienal, já que sou muito lenta pra fazer as coisas, não faço nada rapidamente - eu vou ficando numa angústia que chega, às vezes, a dar aquela trava mesmo, porque, se eu for deixar pela minha própria vontade, eu vou devagar, devagar e sempre... mas acabo chegando lá...

Essas são marcas dessa experiência com D^a Marieta que aconteceram até eu sair do Rio, quando tinha um pouco mais de dezenove anos. Ela também se filiou à Academia Lorenzo Fernandez numa certa época, mas não era professora de lá. Ela tinha um grupo de alunas particulares que já tinham umadiantamento que permitia que elas entrassem nos últimos anos lá da Academia, o que lhes facultaria um diploma. Assim foique eu terminei, então, o nível médio da Academia e isso foi importante, porque, foi lá que fiz os primeiros estudos de harmonia e análise.

Fui aluna da D^a Quininha (Joaquina de Campos?) e foi a descoberta desse universo teórico da música que me levou à composição, curiosamente. Eu tinha vontade mesmo de estudar mais análise e harmonia e, assim foi que fui fazer Bacharelado em Composição na Escola de Música da UFRJ. Entrei em 1963 – eu tinha dezoito quando entrei – e foi um período tumultuado, porque mal eu tinha feito um ano e pouco, nós fomos – eu e meu marido – para os Estado Unidos. Ele foi fazer pós-graduação lá e era para ser uma coisa rápida, mas ficou longa, ficamos quase quatro anos. As minhas duas filhas mais velhas nasceram nesse período, lá. Quando voltei, reabri a matrícula do curso de composição e engravidei da terceira filha - eu tive as três seguidas. Fiz mais um pouco do curso aqui e quando já estava acabando o ciclo básico da graduação, nós nos mudamos de novo, para Recife. Eu fui bater em Recife, com os três primeiros anos só, completos, na verdade. Recife não tinha mais o curso de composição ativo. Eles tinham tido um professor inglês de composição que foi embora, mas ainda tinham alunos remanescentes, então, me aceitaram e, assim foi que eu tive aulas de composição com o Padre Jaime Diniz, que foi um grande musicólogo, mas não era de fato um compositor, então, eu, óbvio, me ressentí desse aspecto. O diálogo não era com uma pessoa que vivia também os dilemas da composição, mas ele era uma pessoa de uma cultura enorme e me deu muitas outras coisas, não propriamente como resolver esse ou aquele problema da composição, mas me abriu a cabeça, o horizonte, e assim foi. Do ano que eu entrei para a graduação até eu me formar, passaram-se onze anos, com todos esses vais e vens.

Logo depois fomos para os Estados Unidos, de novo, mas dessa vez fui fazer mestrado na Universidade da Califórnia, em Santa Bárbara. Aí, de fato, começou uma época de estudo intensivo. Foi a primeira vez que eu pude estudar música em tempo integral. A demanda lá, dos trabalhos dos cursos, era enorme. A gente tinha que usar a biblioteca permanentemente, então, para uma aula do professor, o número de horas que se tinha que ficar na biblioteca era enorme, para dar conta do que eles pediam que a gente fizesse. Então, aquilo me tomou muita energia e tempo. Eu me lembro do meu marido reclamando: “Como vai ser?” Eu falei: “Não sei, mas foi sempre assim com você, agora é a minha vez.” Ele nunca mais falou nada. Ele acatou, também não tinha como ser diferente, realmente foi muito apertado e corrido. O pai das minhas filhas é Sérgio Rezende, físico, então, a vida dele sempre foi muito um corre-corre pra lá e pra cá e foi por isso que a gente viajou tanto, saiu tanto de um lugar para outro. O importante foi que ele se aquietou, até mesmo porque o estímulo para fazer o mestrado tinha partido dele.

Eu tinha feito bacharelado em composição, mas fui fazer mestrado em piano, porque na verdade tinha muito medo de enfrentar a pressão da universidade lá fora, eu nunca tinha estudado música em inglês com um monte de bibliografia que eu não conhecia. Sabia que me garantia no piano e assim foi que fiz mestrado em piano. Para eles não importava o fato de que eu tinha feito bacharelado em composição e queria fazer mestrado em piano, desde que eu provasse que podia tocar piano bem, eu tinha direito. Foi ótimo porque mesmo no mestrado em piano eu pude fazer composição como disciplina isolada e escrevi os dois primeiros trios do meu conjunto de obras. Foram trios que ficaram – são trios para oboé, trompa e piano e outro para violino, violoncelo e piano. Acho fantástica aquela flexibilidade que eles têm! Na verdade eles estão muito preocupados com o rendimento; se funciona, se acontece bem, vão achar os meios para fazer acontecer e não o contrário, ter uma estrutura mais engessada que crie tantos impedimentos às pessoas. Ainda bem que existe essa percepção, afinal de contas, somos artistas. Acho que o dia em que a gente se vir todo amarrado, todos sendo conduzidos num único canal, a gente perde uma das coisas mais valiosas que se tem, que é essa força da espontaneidade e da individualidade que faz com que cada um busque um trajeto particular.

Feito o mestrado que durou um ano e três meses só, voltei para Recife e comecei a ensinar, na Federal de Pernambuco, matérias teóricas. Não existia bacharelado em composição. Cheguei a ministrar um curso livre em composição que foi bom, tem pessoas lá trabalhando hoje em dia como professor que foram alunos meus dessa época, de um curso muito informal. Foi uma experiência boa dentro da Universidade Federal de Pernambuco.

Em 1982 volto para os Estados Unidos, já sem medo da universidade de lá, e encaro o doutorado em composição. Volto para Recife, trabalho mais um tempo e em 1987 abro o concurso aqui no Rio para professor de composição na Escola de Música da UFRJ e eu finalmente consigo voltar ao lugar onde nasci, onde tinha minha família e de onde eu morria de saudade, na verdade. Vim achar uma casa para comprar e morar, onde moro até hoje, vinte e três anos, na mesma reta da rua em que nasci e me criei. Não dá para explicar, mas Freud explica, como a gente sempre fala, esse atavismo, uma necessidade mesmo de sossegar, de encontrar o canto. Não tem nada a ver com gostar, não gostar, eu gostei muito da experiência de Recife. Acho que ela me tornou outra pessoa também em termos de entender o Brasil, conhecer o nordeste, conhecer as pessoas de lá, tenho ótimos amigos lá. Não é que a qualidade da experiência não foi positiva, foi, mas a saudade era muito forte, eu tinha muita vontade de voltar.

Na Escola tive experiências muito valiosas, tive alunos incríveis, não dá para falar o nome de todos para não esquecer alguém. A maioria deles hoje é professor e muitos estão espalhados pelo Brasil. Tem gente em Fortaleza, no Rio Grande do Sul, em Mato Grosso, na Paraíba. Acho bom também isso, sair desse eixo aqui, Rio-São Paulo. Foram pessoas muito incríveis e tenho muita alegria de dizer também que sou amiga próxima de muitos deles.

Na Escola de Música, em 1989, nós demos partida a um projeto importante que foi o projeto do “Grupo Música Nova”. Este projeto consistia em ter um conjunto instrumental, de formação variada, (a gente não segurava por muito tempo a mesma formação), sempre com a ideia de tocar o repertório dos alunos de composição, prioritariamente. Esse grupo, no início, teve bolsa de iniciação científica do CNPq. A gente ensaiava regularmente, duas vezes por semana, o ano todo, no mínimo duas horas a cada dia. Acontecia então que, os alunos, ao começarem a compor uma obra, ou no meio dela, tinham quem tocasse aquele trecho que já estava feito, havia pessoas para discutir o que estava funcionando, o que não estava e assim eles foram adquirindo uma vivência, uma prática mesmo. A escuta deles mudou completamente e a obra já nascia, quando ela ficava de fato pronta, mais amadurecida, porque a composição é um exercício extremamente abstrato e é preciso um longo percurso até que a pessoa vá ganhando mesmo o domínio da notação, do que ela quer construir como forma, como intenção, tudo isso. Esse projeto possibilitou que eles tivessem essa verificação prática, enfim, deu super certo para eles, deu super certo também para os intérpretes, porque essa era uma oportunidade de trabalhar com repertório mais recente, com técnicas de emissão de som diferente, com notação diferente. Portanto, os instrumentistas que se engajavam no projeto também aproveitaram muito e acho que a gente tocou muito bem, a gente chegou num nível de proficiência muito legal. Tem muito CD aqui e, depois eu vou deixar para de repente ficar no acervo, se alguém quiser ouvir. As peças são muito boas, não é porque eu tenho a ver com isso não, é verdade mesmo, elas são ótimas e estão muito bem tocadas e gravadas. Essa foi uma experiência importante.

Estou vendo que a Carole Gubernikoff acabou de chegar. Ela foi coparticipante num outro projeto, que foi o da implantação do Laboratório de Música e Tecnologia, o LAMUT. Nós conseguimos trazer Rodolfo Caesar da Inglaterra para cá. Ele estava fora do Brasil há muito tempo e acho que isso tinha que acontecer, a Escola não podia deixar de oferecer essa possibilidade aos alunos.

A outra experiência, também gratificante, foi a experiência com a pós-graduação que, quando eu cheguei no Rio, ainda estava em pleno processo de consolidação. Fiz parte, junto com um grupo pequeno de professores, da fundação da ANPPOM, que é a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Essa associação estreitou os laços entre os professores dos vários estados do Brasil, pelos congressos que fazia, e aproximava as pessoas, chamando-as a participar como membros das bancas de defesa de teses dos alunos, enfim, ela uniu pessoas que estavam trabalhando isoladas no país e isso foi importante. Também, deu partida no processo de instalar a reflexão como parte inerente e sistemática do trabalho que a gente faz porque o intérprete, o músico e o compositor, com frequência não têm esse exercício, eles são pessoas mais intuitivas. Isso foi uma reviravolta e ainda é, ainda tem problemas para serem resolvidos aí, mas é importante, porque como disse no início, falando do projeto aqui da Academia, das Trajetórias e do Banco de Partituras, se não se firmar a memória das pessoas e de um tempo, através do registro e também da reflexão, a gente se perde, a gente vai pulverizar o que aconteceu e se já vivemos num país conturbado que já não é

muito chegado a grandes valorizações de tradição nenhuma, então, tem mais é que fazer isso e eu acho que a pós tem apresentado isso como proposta.

Fecha-se, então, a primeira página da cronologia com essas avaliações: um pouco da parte tutorial, do ensino formal da graduação meio desconexo que me deixou mais solta, do ensino muito organizado e proveitoso da pós-graduação, e da minha experiência como professora na universidade.

Esqueci de falar uma coisa que acho curiosa e que vi agora quando estava arrumando as coisas para falar aqui. Como eu disse, estudei piano com a Marieta de Saules, e fui embora daqui, como falei também, com dezenove anos, então, não tive muito espaço para tocar direito, fazer recitais por exemplo. Mal cheguei a Recife, tinha uma “porta aberta” da Orquestra Sinfônica do Recife e eu toquei muitas vezes com essa orquestra. Toquei Tchaikovsky, um dia eu contei, acho que, doze vezes, porque o regente adorava aquele concerto de Tchaikovsky e daí chamava para tocar não sei onde. Às vezes, tocava só o primeiro movimento. Também toquei Ravel, Brahms, Mozart, e até Camargo Guarnieri consegui que eles fizessem. Acho engraçado que eu saí de uma coisa muito doméstica, a audição de fim de ano da professora, e fui direto tocar com a orquestra. Com isso convivi bastante com essa formação, embora eu estivesse lá como solista, estava no meio da orquestra e vejo que isso deixou reflexos na composição também.

Falei que as minhas primeiras obras são de 1976, na época do mestrado em Santa Bárbara e depois a próxima foi de 1981. Depois de 1976 eu escrevi outras coisas, peças para coro, coisas que nem maiores importâncias tinham - peças para piano para iniciantes. Era, também, uma época em que eu estava tocando muito e sempre tive muita dificuldade de fazer duas coisas ao mesmo tempo. Quando estou com compromisso com o instrumento, é muito complicado compor, porque fico muito impregnada daquilo tudo que estou estudando e acho muito difícil compor.

Eu coloquei 1981 como marco porque o Aylton Escobar estava na FUNARTE e quis fazer um projeto sobre a Semana de 22 com as universidades. Por conta da proposta fui bater num texto do Mário Andrade, “As Enfibraturas do Ipiranga”, e resolvi que ia compor para esse texto, que é incrível. O poema fala numa soprano solista (“Minha loucura”), propõe diálogos entre vários coros (de jovens, de operários, de burgueses), e faz uma sugestão de sons de orquestra e de encenação. Segui isso à risca e montei o “oratório profano”, como Mário chamava, em Recife, no Teatro Santa Isabel. Foi com essa obra que Ricardo Tacuchian me acolheu como Coordenador da Bienal, em 1981, na quarta bienal. Foi um certo tumulto aquilo aqui no Rio. O Ernani Aguiar, que estava aqui mais cedo, regeu com a bandeira brasileira, uma bandeirinha portátil, os meninos do coral do saudoso Marcos Leite, *Cobra Coral*, que ficavam soltos no meio dos instrumentistas. Os instrumentistas de cordas ficavam injuriados porque eles poderiam esbarrar nos violinos, nos violoncelos, nos arcos deles, enfim, foi uma enorme confusão, sem contar outras coisas, que não dá pra contar para não alongar muito.

Compus mais duas peças para orquestra, no período entre 1983 e 1987. Escrevi *Sincrética e obstinada mente*, também para um concurso da FUNARTE, em que o violino só podia ir até a terceira posição e não ganhei prêmio nenhum, mas ficou a peça. Tive três execuções dela bem seguidas, com o Roberto Duarte aqui no Rio e com Eleazar de Carvalho, em Recife e também na universidade em Santa Bárbara. Em 1985 tive a estreia de *Concertante para oboé – para piano e orquestra*, que aconteceu em João Pessoa com Osman Gióia; em 1986, essa peça foi executada em Recife com o Eleazar e como o Eleazar achou que em Recife ela não tinha sido bem feita, ele disse que me devia uma vinda para São Paulo e me levou de fato: foi meu primeiro contato com a OSESP, que executou a obra em 1987, com regência de Diogo Pacheco. Acho muito curioso que nessa altura dos acontecimentos eu tinha poucas obras de câmara e já tinha tido essa experiência com música orquestral, que foi importante. Foram oportunidades que, com certeza, foram valiosas pra mim. Depois eu levei um tempão sem escrever para orquestra. Marquei 1990 a 1995 como o período em que eu compus várias peças para o Grupo Música Nova. O Grupo, além de ter sido bom para os alunos de composição e para os intérpretes, também foi bom pra mim. Eu fiquei muito contente de ter escrito essas peças para eles.

Em 1991, Luiz Carlos Czekö montou uma série com a Rio Arte e coube a mim um concerto, com peças minhas, que marcou meus quinze anos de carreira. Compus uma obra nova sobre um longo poema de Fernando Pessoa chamado *Adiamento*. Eram três cantores, quatorze intérpretes, incluindo dois percussionistas. O Grupo Música Nova participou e Alexandre Schubert, que está aqui, tocou violino nessa peça, eu me lembro. O Antônio Abujamra, diretor e ator importante, e seu assistente Pedro Paulo Zuppo, me ajudaram com a marcação de cena para os cantores nessa peça. Abujamra virou para mim e falou: “Eu queria tanto recitar “Tabacaria” no seu concerto.” E eu falei: “É um concerto, são só músicas” e ele disse: “Qual a importância, não tem problema nenhum, eu sento lá e falo”. Então eu pensei: “pois é, legal.” E assim foi, eu tive esses dois concertos e no meio do concerto o Abujamra sentou e recitou “Tabacaria”. Super bonito o que ele fez, muito legal.

1993/1994 foi um período bom, porque trabalhei em conjunto com artistas plásticos, nas instalações multimídias “La vie en rose” e “Hemisférios”. Eram instalações grandes, envolvendo muitas pessoas, sempre no Sérgio Porto. Essas coisas aconteciam sempre no Sérgio Porto, eram coisas enormes, uma trabalhadeira insana, mas foi ótimo. Schubert também fez parte, ele tocava violino para uma mesa que tinha um banquete, uma mesa enorme, com um casal que ficava a uns três metros de distância um do outro, e tinha um diálogo enlouquecido em que um não ouvia o outro. Schubert era meio que um mordomo e tocava violino. Não era ideia minha, não, mas a música que o Schubert tocou eu tinha escrito sim.

Em 1999 ganhei uma bolsa para compor, da Fundação Vitae e tive vontade de montar um espetáculo, eu mesma, com minhas ideias, sem aquela *entourage* enorme das instalações que era sempre muito complicada. Quis compor um espetáculo revisitando

várias formas da canção e do cantar. Escrevi um canto processional, um acalanto, uma canção de amor, uma canção de cabaré, uma seresta, uma cantoria, uma canção contemporânea, e um pequeno coral ao final. Conseguimos montar o espetáculo no Sergio Porto, com figurino, ambientação cênica, com uma iluminação bonita e tivemos uma temporada de cinco dias que foi muito legal. Bel Barcellos, minha filha e artista plástica, fez a direção geral, o figurino e a concepção de movimento. Havia muitas pessoas envolvidas: um declamador, três cantores, dois atores e oito músicos, e equipe técnica excelente. André Góes, outro saudoso, André regeu e foi super bonito! A obra tinha como espinha dorsal a nona “Elegia” do Rilke, que incita a gente a parar de “encasquetar”, se é que eu posso falar assim, com o indizível tão somente e que a gente se apegue ao dizível sim, às coisas. Eu ainda lembro o começo da “Elegia”, ele fala assim: “se é possível existir como loureiro, de verde um pouco mais escuro que os outros verdes, e com folhas levemente onduladas nas bordas, como um sorriso da brisa, porque, então, ter de ser homem, que se esquiva do destino e anseia por ele”. Ele começa desse jeito e vai falando: “porque o importante é estar aqui, agora, é fazer as coisas”. O Isaac Bernart fez a declamação desse poema, lindamente, e as canções iam entrando em momentos mais especiais ou que tinham relação com a poesia.

Em 2003, Marcos Lacerda, meu bem querer e professor da USP, ganhou o patrocínio da Petrobrás para fazer cinco CDs e eu ganhei um dos CDs e foi também um presente especial. O recorte do repertório de câmara é significativo no sentido que deixa ver várias facetas da produção, mas, sobretudo, as músicas foram super bem tocadas pelos intérpretes, então, foi uma experiência muito boa. Nesse mesmo ano, o John Neschling estreou *Vereda* que é a primeira da segunda leva de obras para orquestra. Com a OSESP tive também uma experiência ótima e *Vereda* foi bem abençoada, porque ela já foi tocada várias vezes. Depois, João Guilherme Ripper me fez a encomenda de uma obra para celebrar os quarenta anos da Sala Cecília Meireles e eu escrevi *Avessia*, que foi estreada com a regência do saudoso Sílvio Barbato; em 2008, compus *Viagem ao vento*, como encomenda em comemoração aos duzentos anos da chegada da Família Real e agora compus essa última peça, que se chama *Olho d'água*, como encomenda da Bienal do próximo ano (2011), a que me fez dizer para o Flávio Silva que quase enlouqueci com o prazo.

Está aí uma parcela do que fiz e acho que foi bom ter podido viver tudo isso, ter tido muitos ganhos com essas experiências. Chama minha atenção um certo amor ao desafio, porque acho que eu me metia em coisas grandes e meio sem ter muita noção do que ia acontecer ou do trabalho que ia dar e muito menos se eu estava pronta para esses desafios, mas, enfim, vivi eles e eu acho que hoje em dia estou com muito mais medo, para falar a verdade.

Queria tocar duas faixas, uma peça para piano e a peça que o Meneses gravou para violoncelo solo. Acho que quando se é mais novo, a gente tem uma força, uma espontaneidade, é meio cuca fresca, a gente acha que tudo é possível, que pode ser, não se tem muitos pruridos, como se fala. À medida que o tempo passa, a gente vai ficando

mais consciente, vai se dando conta de que não é bem assim também e que tem outras coisas que precisam ser levadas em conta. Na verdade, me sinto hoje com muito mais controle do que faço, sim. Sei aonde vou, o que quero dizer, como é que é, mas acho que tenho saudade também daquele tempo assim mais solto. Acho que na minha trajetória como compositora, além do processo pelo qual todos passamos que é essa descoberta da voz, do estilo e coisa e tal, foi sempre muito importante seguir a vontade que eu tinha de fazer isso ou aquilo, mesmo que não fosse muito canônico, não fosse muito recomendável. Acho que eu precisava não colocar um cabresto no que eu queria trabalhar e assim foi. Eu me lembro que essa peça *Sincrética e obstinada mente* tem quatro sessões contrastantes, e o que cada sessão tem com a outra é apenas o fato de que o material é tratado de forma repetitiva, mas não tem nada a ver o material que caracteriza a primeira sessão com a segunda, nem com a terceira, nem com a quarta. Foi sempre o que todo mundo dizia que não era para fazer, mas eu achava que tinha que experimentar e assim foi. Acho também que esse percurso tem linhas em comum, o meu com o de outros compositores que estão aqui me ouvindo, e tem também aquele espaço para o indivíduo que nós somos para marcar as escolhas que fazemos.

Bom, gente, obrigada. Se alguém quiser comentar alguma coisa eu sou toda ouvidos.

Textos de apoio:

Cronologia –

1944 – Nasce no Rio de Janeiro.

1950 – Inicia seus estudos de piano com Marieta de Saules.

1961 – Termina nível médio de piano na Academia Lorenzo Fernandes.

1963 – Inicia graduação em composição na EM/UFRJ.

1965-1968 – Nascem suas três filhas.

1972 – Muda-se para Recife e toca como solista, diversas vezes, com a Orquestra Sinfônica do Recife.

1974 – Termina graduação em composição na Universidade Federal de Pernambuco.

1975/76 – Mestrado em piano – Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, professor Erno Daniel.

1977 – Inicia carreira docente na UFPe.

1982/84 – Doutorado em composição, UCSB, professor Peter Fricker.

1987 – Volta ao Rio de Janeiro e torna-se professora titular de composição da EM/UFRJ.

1989 – Funda o Grupo Música Nova.

1991/92 – Pós-doutorado na Universidade de Keele, Inglaterra, professor John Sloboda.

2002 – Aposenta-se da UFRJ.

Alguns marcos: composições e eventos -

1976 – Primeiras obras: *Trio para oboé, trompa e piano* e *Trio para violino, violoncelo, e piano*.

1981 – Compõe e monta no Teatro Santa Isabel as *Enfibraturas do Ipiranga*, sobre poema de Mário de Andrade, para soprano, coro e orquestra, com regência de Clóvis Pereira. Com essa obra estreia na IV Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

1983/1987 – Estreia *Sincrética e Obstinada Mente* no Rio (OSB – regente Roberto Duarte), Recife (Orquestra Sinfônica do Recife – regente Eleazar de Carvalho) e Santa Barbara (UCSB Symphony Orchestra – regente Dolores Guerra).

- Estreia *Concertante*, para oboé, piano e orquestra em João Pessoa (Orquestra Sinfônica da Paraíba – regente Osman Gióia), em Recife (Orquestra Sinfônica do Recife – regente Eleazar de Carvalho) e em São Paulo (Osesp – regente Diogo Pacheco).

1989 – Funda o Grupo Música Nova, para o qual escreve várias obras, como *Volante*, *Ginga*, *Recorrências*, entre outras.

1991 – Concerto retrospectivo de 15 anos de carreira, no qual estreia *Adiamento*, sobre texto de Fernando Pessoa, para 14 intérpretes.

1993/94 – Compõe trilha para instalações multimídia *La Vie en Rose* e *Hemisférios*.

1996/2000 – Participação em festivais internacionais: Venezuela, Alemanha, Estados Unidos, Dinamarca.

2000 – Recebe Bolsa Vitae de Artes, compõe e monta o espetáculo “O (In)dizível”, sobre a 9ª Elegia de Rilke, para declamador, 3 cantores, 2 atores/cantores e 7 músicos.

2003 – Seu CD “Marisa Rezende: música de câmara” é lançado pelo selo LAMI/USP. Estreia *Vereda* com a OSESP, reg. John Neschling.

2005 – Estreia *Avessia* com a OSB, regente Sílvio Barbato, em comemoração aos 40 anos da Sala Cecília Meireles.

2008 – Estreia *Viagem ao Vento* com a OSB, regente Alex Klein, em comemoração aos 200 anos da chegada da família real ao Brasil.

2010 – Compõe e estreia *Olho d'água*, para quarteto de cordas, clarineta, contrabaixo e piano, como encomenda da XIX Bienal de Música Brasileira Contemporânea, regente Flávia Vieira.

